

**Bojan Goja**

Ministarstvo kulture RH, Konzervatorski odjel u  
Zadru, Uprava za zaštitu kulturne baštine

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*  
UDK / UDC: 73.034:726.591(497.5 Zadar)  
12. 6. 2013.

## ***Putto* na glavnom oltaru crkve sv. Frane u Zadru: prijedlog za radionicu Giusta Le Courta**

*Ključne riječi:* Zadar, crkva sv. Frane, 17. stoljeće, kiparstvo, putto, Giusto Le Court

*Keywords:* Zadar, Church of St Francis, 17<sup>th</sup> century, sculpture, putto, Giusto Le Court

*U radu se analizira mramorni putto smješten u vrhu polukružnog zabata glavnog oltara crkve sv. Frane u Zadru. Prije pripisivan Franciscu Cavrioliju, putto se u ovom radu na osnovi detaljnije tipološke i stilske analize smješta u ambijent najznačajnijega venecijanskog kipara 17. stoljeća Giusta Le Courta i njegove radionice.*

Glavni oltar zadarske crkve sv. Frane posvećen Gospi od Karmela, prema podacima iz dokumenta (Prilog 1) sastavljenog u srijedu 30. siječnja 1669. godine u Veneciji, zajednički su se obvezali izgraditi Baldassare Longhena i Gerolamo Garzotti. Oltar je naručila bratovština Gospe od Karmela sa sjedištem u crkvi sv. Frane, a u njezino su ime ugovor s izvođačima zaključili Antonio Ferrari pok. Gerolama »Cittadino di Zara« i Franchin Bonicelli.<sup>1</sup> U skladu s odredbama ugovora Baldassare Longhena pok. Melchisedecha i Gerolamo Garzotti pok. Bortola obvezali su se u crkvi sv. Frane u Zadru podići oltar koji je arhitekturom, skulpturom, kvalitetom, oblikom i stilom u potpunosti trebao biti jednak glavnom oltaru crkve San Daniele u Veneciji uz dodatak »[...] un puttino di marmo che vada nella Cartella del Reminato spicante, e di rilieuo [...]«. Oltar je trebao biti dovršen u roku od idućih godinu i pol dana, sav potreban materijal trebalo je pripremiti u Veneciji, a zatim ga u samoj crkvi složiti. Četiri stupa za oltar trebala su biti dopremljena iz Genove do Zadra na trošak Longhene i Garzottija, a iskrcana na trošak naručitelja. Dijelove oltara koje su trebali izraditi i dati izraditi Longhena i Garzotti u Veneciji je trebalo utovariti na brodove koje su morali osigurati Ferrari i Bonicelli. Utovar tereta u brodove morali su obaviti Longhena i Garzotti, a troškove prijevoza

i istovara u Zadru morali su platiti Ferrari i Bonicelli. Oni su morali podmiriti i ukupan trošak za izradu oltara, uključujući materijal, radove i sve prateće troškove u iznosu od 2900 dukata koje je u šest rata – počevši od prve koja je imala biti doznačena sredinom sljedeće korizme, a ostalih pet svaki idući mjesec po jedna – trebalo isplatiti Longheni u Veneciji. Uz to su Ferrari i Bonicelli Garzottiju, kada dođe u Zadar, trebali platiti troškove boravka i osigurati mu smještaj i postelju. Iz ugovora se može zaključiti da je Longhena bio projektant te organizator i voditelj posla, a Garzotti izvođač koji je u crkvi sastavio dopremljene dijelove oltara u cjelinu.

Budući da je u ugovoru navedeno kako je oltar u svemu morao izgledati poput glavnog oltara u venecijanskoj crkvi San Daniele, uz dodatak mramornog *putta* koji se trebao dodati u vrhu polukružnog zabata, u ugovoru nisu posebno navedeni detalji izgleda oltara (količina kipova, broj stupova, vrste mramora i tako dalje). O izboru dvaju mramornih i drugih svetačkih kipova koji su trebali biti postavljeni na oltar naknadno su trebali odlučiti zastupnici naručitelja Antonio Ferrari i Franchin Bonicelli. Ostatak kiparske dekoracije spominje se objedinjen pod zajedničkim nazivom – *scultura*.

U crkvi i samostanu San Daniele, smještenom na području Arsenala, od 1437. godine djelovale su redovnice

augustinke naslijedivši ih od cistercita. Glavni oltar crkve, koji je poslužio kao model za zadarski, podignut je prije 1662. godine. Samostan je najprije 1806. godine okupirala francuska mornarica, 1815. godine postaje austrijska vojarna, a u radovima koji su se 1839. godine provodili u svrhu pretvaranja samostana u internat talijanske mornarice, crkva je porušena, a oltar zauvijek izgubljen.<sup>2</sup> Stoga je navedeni ugovor vrijedan dokument o izgledu ovoga nestalog oltara, od kojeg nije ostao sačuvan ni grafički prikaz.

Zadarski oltar, posvećen Gospi od Karmela, prislonjen je uz istočni zid crkve i omeđen dvojim vratima kroz koja se ulazi u sakristiju. Prizmasti stipes oltara podignut je na četiri stepenice. Na supedaneju je iluzionistička geometrijska inkrustacija od više vrsta mramora. Predoltarnik je ukrašen međusobno povezanim profiliranim okvirima koji oblikuju tri kvadrilobe ispunjene crvenim prošaranim mramorom i dva kvadrata s prošaranim sivim mramorom. Kvadrati su omeđeni ovalima od crvenoga prošaranog mramora. Na rubovima su plitki pilastri ispunjeni crvenim prošaranim mramorom. Na bočnim su stranicama stipesa kvadrati ispunjeni prošaranim mramorom, a jednako su ukrašena i prizmastična podnožja vanjskog para stupova. Nad njima su, oslonjena na niska prizmastična postolja, podignuta četiri stupa od crvenoga prošaranog mramora s korintskim kapi- telima. Stupovi imaju pripadne pilastre s polukapitelima. U središnjem je dijelu lučno zasvođeni okvir za oltarnu sliku koji je u donjem dijelu oblikovan pilastrima s jonskim polukapitelima i vijencem, a u vrhu ukrašen glavicom anđela. U segmentima luka su ovali. U prostoru između stupova, na dva prizmastična postolja ukrašena crvenim prošaranim mramorom, postavljeni su kipovi sv. Ante Padovanskog s Djetetom i sv. Jeronima. Iznad njih je vijenac sa zupcima, a nad njim pravokutno polje od crvenoga prošaranog mramora i girlanda u zoni kapitela stupova. Atika se sastoji od dva dijela: prekinutoga polukružnog zabata s konzolom u središtu na kojoj je *putto* – koji je zbog svojih, dosad nezamijećenih, *lecourtovskih* odlika i glavna tema ovoga rada – te gornjeg dijela u obliku položenog pravokutnika od crnog mramora omeđenog dvjema volutama nad kojima je zabat prelomljenih strana s kartušom na kvadratnom postamentu. Unutar kartuše je natpis koji navodi i godinu završetka izgradnje oltara: »ALTARE / DELLA CONFRATERNITA / DELLA BEATA VERGINE / DI CARMENI / MDCLXXII«.<sup>3</sup>

Iako je u literaturi već primijećeno da je tipološki uzor za oltar u crkvi sv. Frane, koji nastaje kao kopija oltara u crkvi San Daniele, bio oltar Morosini u crkvi San Pietro di Castello,<sup>4</sup> oltar u zadarskih franjevaca plastičniji je i razrađenije forme: stipes je izbačen prema naprijed u prostor, atika je bogatija i složenija, a najveća je razlika u središnjem dijelu gdje okvir za sliku ne prelazi u zonu atike nego dopire do vijenca koji oštro dijeli atiku od središnjeg dijela oltara. Treba istaknuti da je scenografskom dojmu svih triju oltara doprinosila i skulptura kojom su bili opremljeni.<sup>5</sup> Tako je,

do 1926. godine kada je lišen većine kiparskih ukrasa uz mramorne kipove sv. Ante Padovanskog s Djetetom i sv. Jeronima, zadarski oltar bio ukrašen i grupom drvene rezbarene skulpture koju prepoznajemo na staroj fotografiji.<sup>6</sup> Dva svetačka kipa bila su smještena na postoljima iznad vanjskog para stupova, dok je kip sv. Frane Asiškog bio u vrhu polukružnog zabata na čijim su stranama bila i dva sjedeća anđela. Gornji zabat prelomljenih strana bio je ukrašen dvama sjedećim anđelima i dvama lavljim figurama. Navedena je fotografija vrijedan prilog poznavanju izvornog izgleda oltara i dopuna oskudnim odredbama ugovora koji nije mnogo pozornosti posvetio skulpturi te iz njega ne bismo mogli saznati ukupan broj kipova ni materijal od kojega su trebali biti izrađeni.

Upravo je kvalitetna i brojna mramorna i drvena skulptura sa zadarskog oltara posljednjih godina postala predmetom temeljitijeg proučavanja pri čemu se pojedine kipe pokušalo ikonografski identificirati i dovesti u vezu s konkretnim kiparima i radionicama. Utvrđeno je da drveni svetački kipovi s oltara (sada izloženi u samostanskoj riznici) kao i glava jednog anđela sačuvana u potkrovlju samostana pokazuju sličnosti s djelima Tommasa Ruesa (1633./1639.–1703.).<sup>7</sup> Na načelnu sličnost mramornih kipova sv. Ante Padovanskog i sv. Jeronima s djelima Francesca Cavriolija (Serravalle kraj Trevisa, ? – Venecija, prije 16. listopada 1670.) prva je upozorila Martina Frank ne upuštajući se u detaljniju stilsku analizu skulpture.<sup>8</sup> Njezinu je atribuciju prihvatio te dodatno argumentirao Radoslav Tomić ističući da »kruta modelacija, stilizirana odjeća i nedefinirana fizionomija« mogu biti odlikom upravo ovoga – u vrijeme izrade oltara – već ostarjelog majstora i njegove radionice. Isti je autor ocijenio da su i skulpture anđela u tjemenu lukova bliske umjetnosti Francesca Cavriolija.<sup>9</sup> Pripadnost anđeoske glave u ključnom kamenu luka iznad oltarne slike i figure *putta* na konzoli polukružnog zabata radionici Francesca Cavriolija podržao je i Damir Tulić. Svoje obrazloženje temelji na usporedbi zadarskog *putta* s *puttom* na ključnom kamenu luka glavnog portala crkve Santa Maria della Salute u Veneciji i onim na portalu crkve Santa Giustina.<sup>10</sup>

No, pažljivijom usporedbom zadarskog *putta* (sl. 1–3) s istovrsnim i dokumentiranim Cavriolijevim radovima te se atribucije mogu preispitati i odbaciti. Jedan od njih je *putto* sa zabata Longhenina oltara Morosini u crkvi San Pietro di Castello koji je na osnovi arhivskog dokumenta potvrđen kao Cavriolijevo djelo i datiran u 1646. godinu. *Putto* s oltara Morosini dobar je primjer, ističe Paola Rossi, da karakterističnu izvedbu pojedinih detalja skulpture, kao što su vrtložni uvojci guste kose, Cavrioli zadržava kao konstantu tijekom čitave karijere.<sup>11</sup> Jasne razlike u kiparskom postupku uočavaju se i kada se *putto* usporedi s Cavriolijevim anđelima na glavnom oltaru crkve San Giovanni e Paolo u Veneciji ili s anđelima nosačima škrinje sv. Šime u istoimenoj zadarskoj crkvi.<sup>12</sup> Treba istaknuti i da se Cavrioli u obliko-



1. *Putto*, Zadar, crkva sv. Frane, glavni oltar (foto: Goran Bekina)  
/ *Putto*, Zadar, Church of St Francis, high altar

2. *Putto*, Zadar, crkva sv. Frane, glavni oltar (foto: Goran Bekina)  
/ *Putto*, Zadar, Church of St Francis, high altar

3. *Putto*, Zadar, crkva sv. Frane, glavni oltar (foto: Goran Bekina)  
/ *Putto*, Zadar, Church of St Francis, high altar

vanju zadarskih kipova sv. Ante Padovanskog i sv. Jeronima oslanjao na svoja tradicionalna rješenja, pa je izradio figure u statičnim pozama, umrtvljenih izraza lica i jednostavno modeliranih draperija. Stoga je teško pretpostaviti da bi isti kipar prije kraja karijere u izvedbi živahnog *putta* istodobno bio zahvaćen i *lecourtovskim* senzibilitetom kojem je, bez obzira na neposrednu blizinu velikog majstora, odolijevao tijekom čitave karijere. Uostalom, zadarski *putto* ne pokazuje stilske sličnosti ni s likom golog Djeteta u naručju kipa sv. Ante Padovanskog (sl. 4) iako bi mu zbog bliskosti teme i istodobnosti izrade stilski svakako morao biti blizak!

Nasuprot tim Cavriolijevom djelima, mramorni *putto* s glavnog oltara crkve sv. Frane pokazuje neprijeporne i izrazite sličnosti s istovrsnim radovima Giusta Le Courta, najznačajnijega venecijanskog kipara 17. stoljeća i autora

kiparske dekoracije na nekim drugim Longheninim projektima. Na Giusta Le Corta i njegov ambijent upućuje nas niz tipoloških i stilskih pojedinosti uočenih u oblikovanju *putta*.

Te se pojedinosti očituju u mekom oblikovanju dinamičnog tijela, modeliranju valovito pokrenutih uvojaka guste kose koji se na osobit način spajaju s kožom te u desnom gornjem dijelu čela oblikuju trokut, izduženim ručnim prstima, ekspresivnim izrazom lica sa zgrčenim usnama kao i u nehajno prebačenoj draperiji blagih, poput pužnica oblikovanih, usporednih nabora. Karakteristično su oblikovana stopala i nožni prsti, mali nos i duboko usađene očne duplje. Sve su to elementi koji pokazuju izrazite sličnosti s odgovarajućim radovima Giusta Le Courta od kojih navodimo nekoliko karakterističnih primjera na kojima se, bez obzira na višu kvalitetu izvedbe, mogu uočiti ista obilježja. To su kerubini i anđeo s oltara sv. Ante Padovanskog, kerubin vrlo izražene facijalne ekspresije (koja je uvjetovana i ikonografijom samog oltara), omeđen draperijom, smješten ispod gređa oltara Raspeća, te anđeli koji pridržavaju zastor s grbom obitelji Pesaro na spomeniku duždu Giovanniju Pesaru, svi u venecijanskoj crkvi Frari.<sup>13</sup> Analogije u obradi kose i nabora draperije mogu se pronaći i na reljefima u profilu i mnogobrojnim bistama koje su također bile kiparova česta tema.<sup>14</sup> Usporedba s navedenim skulpturama, karakteristična tipologija i stilске osobine, dovoljna su uporišta da se zadarski *putto* smjesti u ambijent Giusta Le Courta. Upravo su bucmasti *putti* (*putti paffuti*) bili često ponavljani motiv u kiparstvu Giusta Le Courta, bilo da je riječ o sakralnim ili profanim temama, te su više puta zabilježeni u arhivskim izvorima koji spominju kiparove radove u venecijanskim zbirkama tijekom 17. i 18. stoljeća.<sup>15</sup>

Giusto Le Court (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.) kiparski se formirao u domovini djelujući u sklopu radionice kipara Cornelisa van Milderta u Antwerpenu. U Veneciju je stigao 1655. godine gdje će u idućih nešto više od dva desetljeća postati vodeći kipar čije je djelovanje po opsegu, značenju ali i po udjelu suradnika usporedivo s onim Giana Lorenza Berninija u Rimu.<sup>16</sup> Tijekom plodne karijere često je surađivao s arhitektima Baldassareom Longhenom i Giuseppeom Sardijem na različitim projektima kao što je izgradnja i oprema crkve Santa Maria Salute ili radovi na brojnim oltarima i nadgrobnim spomenicima koji su svojom složenošću predstavljali spoj arhitektonskih i kiparskih zadataka. Stoga Le Courtovo vodstvo u venecijanskom kiparstvu druge polovine 17. stoljeća vjerojatno ne proizlazi samo iz njegovih kiparskih kvaliteta nego i iz sposobnosti da se u metropoli, gdje djeluju brojni i kvalitetni umjetnici, svojim organizacijskim i suradničkim potencijalom usvojenim još u formativnim godinama, nametne pred drugim kiparima. Uostalom, već je i Tomaso Temanza u svom *Zibaldonu* zabilježio da je jedan drugi kipar došljak, saksonac Melchior Barthel, 1670. godine napustio Veneciju i vratio se u rodni kraj jer je Le Court bio toliko zaposlen da drugim kiparima



4. Kip sv. Ante Padovanskog s Djetetom, detalj, crkva sv. Frane, glavni oltar / Statue of St Anthony of Padua with Child Jesus, detail, Church of St Francis, high altar

nije ostavljao ništa za raditi.<sup>17</sup> Takvo se – kada se usporede njegov opsežan opus i relativno kratak vremenski raspon života i rada u Veneciji – gotovo apsolutističko djelovanje zasigurno i nije moglo ostvariti bez suradnika i pomoćnika kao i bez dobro organizirane radionice.

U stručnoj je literaturi postojanje i djelovanje Le Courtove radionice u svezi s njegovom opsežnom produkcijom već bilo predmetom ozbiljnih analiza. Andrea Bacchi je, u nastojanju da kipove apostola, crkvenih otaca i venecijanskih svetaca i blaženika smještene u unutrašnjosti kupole crkve Santa Maria della Salute čvršće poveže uz kiparov opus, utvrdio da su nastajali u razdoblju od jednog desetljeća, preciznije od kraja šezdesetih godina do kiparove smrti 1679. godine. Autor napominje da u istom razdoblju kipar izvodi i složenu skulptorsku dekoraciju glavnog oltara crkve Santa Maria della Salute (1670.–1674.) te radi na spomeniku duždu Giovanniju Pesaru u Frarima (1665.–1669.), na skulptorskoj dekoraciji oltara Raspeća u istoj crkvi (1672.), sudjeluje na izradi spomenika Caterina Cornara (1672.–1674.) u crkvi sv. Ante Padovanskog u Padovi te radi anđele (1674.) za oltar Presvetog u crkvi sv. Justine u istom gradu. Zbog obujma navedenih radova (napomenimo da se u istom razdoblju gradi i glavni oltar u crkvi sv. Frane u Zadru), Andrea Bacchi

nadalje pretpostavlja da je kiparova radionica u ulici San Felice – čije je postojanje u dokumentima sigurno zabilježeno od 1659. do 1665. godine, a smatra se da je djelovala i kasnije – morala biti dobro organizirana i vrlo učinkovita, s velikim brojem suradnika i pomoćnika koji su sudjelovali u izradi kipova. Detaljnija razmatranja o dosezima radionice i udjelu mogućih suradnika u realizaciji brojnih narudžbi u sadašnjem stupnju poznavanja Le Courtove djelatnosti još uvijek nisu moguća, no neka su imena poznata. U kiparstvu je radionici kao »lavorante scultore in bottega di Monsù Giusto« radio Pietro Penso, zvan *Il Sordo da San Giacomo*, od kojega nam nije poznato ni jedno djelo, a bio je otac kipara Francesca Cabianke, koji je također pohađao Le Courtovu radionicu. U njezinu je ambijentu, među kiparima koji su surađivali s Le Courtom, zabilježen i malo poznat kipar Sante Cassarini koji s njim, kao i s Francescom Cavriolijem, surađuje na izradi spomenika Cavazza u crkvi Santa Maria dell' Orto gdje je njegov potpis zabilježen na poprsju Girolama Cavazze.<sup>18</sup> Nakon početnog naukovanja u domovini kod oca, u Le Courtovoj se radionici po dolasku u Veneciju formirao i mladi Enrico Merengo, pa se smatra da je ona imala odlučujući utjecaj na daljnji razvoj njegova kiparstva.<sup>19</sup> Kao Le Courtovi suradnici u pojedinim etapama svojih karijera spominju se i drugi poznati kipari, a uz njih su u radionici bez sumnje djelovali i drugi danas još uvijek neznani majstori. Svi su oni, radeći pod neposrednim utjecajem i vodstvom velikog majstora, mogli imati udjela u realizaciji skromnijih narudžbi i izradi manje zahtjevnih radova kao što je zadarski *putto*.

Budući da se Giustu Le Courtu pripisuje kiparska dekoracija već spomenutoga glavnog oltara crkve San Daniele,<sup>20</sup> to bi mogla biti dodatna poveznica sa zadarskim oltarom kao i podatak da su svetojhranište venecijanskog oltara zajednički izradili Francesco Corberelli i Francesco Cavrioli<sup>21</sup> kojem se opet pripisuju mramorni kipovi svetaca sa zadarskog oltara. To bi značilo, da se osim izbora istoga modela, Longhena u projektiranju zadarskog oltara i njegovu opremanju skulpturom oslanjao i na neke od suradnika koji su s njim radili i na glavnom oltaru crkve San Daniele u Veneciji.

## Prilog 1

Archivio di Stato di Venezia, Notarile, atti, Claudio Paulini e soci, b. 3521, fol. 1096v. –1098.

*Die Mercurij 30. Mensis Januarij 1668 ad cancellariam. Sono col tenore del presente publico Instrumento il Molto Illustre Signor Antonio Ferrari Cittadino di Zara quondam Signor Gerolimo, et il Signor Franchin Bonichelli quondam uti altro Signor Franchin, come Interuenienti della veneranda Scola siue confraternità della Beata Vergine del Carmine nella*

*Chiesa di San Francesco di Zara da una, et il Signor Baldissera Longhena quondam Melchisedech, et Signor Gerolamo Garzotti quondam Bortolo dall' altra d'accordo deuenuti, et deuengono alla presente conventione, et accordo per causa della fabrica dell' Altare infrascritto con le conditioni, patti, promissioni, et obligationi infra dichiarite cioè*

*Che detti signori Longhena, e Garzotti siano tenuti, et obligati, come così promettono, et s' obligano simul, et insolidum di fabricare nella detta Chiesa di S. Francesco un Altare della qualità, forma, modo, e maniera in tutto e per tutto come è l' Altar Maggiore nella Chiesa delle Reuerende Monache di S. Daniel di questa Città, così di scoltura, come di Architettura et in aggiunta farci un puttino di marmo che vada nella Cartella del Reminato spicante, e di rilieuo; dovendo però quanto alle doi figure di marmo, et altre che vanno sopra detto Altare esser fatte di quelli Santi che saranno da detti Signori Ferrari e Bonicelli ordinate.*

*Che siano tenuti essi Signori Longhena, e Garzotti simul, et insolidum ut supra perfetionare l'Altar sodetto nel termine d'anno uno, e mezzo prossimo uenturo, douendo perciò essi poner all' ordine qui in Venetia le materie tutte, e poi metterle in opera in detta Chiesa, e nel detto termine, senza che li Signori Interuenienti di detta Scola ne riceuiuo alcun incommodo, spesa, o disturbo, il che tutto però debba dipendere dalla sola professione di Tagliapietra. Dovendo le quattro colonne, che devono esser condotte da Genoa per andar in opera sopra detto Altare esser da detti Signori Interuenienti riceuute à Zara, e tolte a terra à loro spese ma per la condotta d'esse da Genoa à Zara debba esser sodisfatta la spesa da detti Signori Longhena, e Garzotti.*

*Che le robbe che saranno da pondersi in opera sopra detto Altare e che saranno state da detti Signori Longhena, e Garzotti lauorate ò fatte lauorare per quest effetto, debbano secondo gl' ordini d'essi Signori Ferrari, e Bonicelli esser poste in quelli Vascelli che da loro saranno ordinati, douendo la opera del Carico qui in Venetia esser fatta da detti Signori Longhena e Garzotti, ma la spesa così del nolo, come del scarico à Zara debba esser fatta da detti Signori Ferrari, e Bonicelli.*

*Che per la fabrica dell' Altar sodetto, et per tutte le materie, fatture, et ogni altra cosa necessaria alla perfetione d'esso nel modo sopra dichiarito per quello però riguarda la professione di Tagliapietra siano tenuti detti Signori Ferrari, e Bonicelli all' esborso, e pagamento de ducati doi mille, e nouecento da L. 63 soldi 4 per ducato moneta corrente da esser sodisfati qui in Venetia in rate sei, in questo modo cioè, la prima rata à meza Quadregesima prossima ventura, che sarà la sesta parte del denaro predetto, et le altre cinque rate ogni mesi tra cadauna rata da esser il denaro esborsato di tempo in tempo al Signor Baldissera sodetto. Douendo inoltre quando detto Signor Garzotti capitarà à Zara da detti Signori Ferrari, e Bonicelli esserle proueduto di habitatione, e letto.*

*Che se per qual si uoglia causa, ò accidente dipendente dalle persone de detti Signori Longhena e Garzotti, ò d' alcuno*

*d'essi non restasse perfezionato l'Altare predetto nel termine, e nel modo sopra dichiariti, in tal caso ponino l'Infrascritti di detta Veneranda Scola farlo perfetionare à tutte spese, danni, et interessi di detti Signori Longhena, e Garzotti, al risarcimento de quali in tal caso siano tenuti con loro heredi, e successori simul, et insolidum ut supra. Per le qual tutte cose da esser fermamente attese, et osseruate dette parti hanno obligato, et obbligano, cioè detti Signori Ferrari, e Bonicelli cadauni beni di detta Veneranda Scola, e detti Signori Longhena, e Garzotti se se, e tutti e cadauni loro beni simul, et insolidum presenti, e futuri supra di che etc.*

*Testes. Admodum Reuerendus Dominus Hieronimus Peritritius Canonicus Jadrensis et Dominus Orsinus de Allegris degens in confinio Sancti Proculi dictus dalli Ingegneri d' Acque quondam Bartholomei.*

## BILJEŠKE

1 Ugovor je u Archivo di Stato di Venezia (Notarile, atti, Claudio Paulini e soci, b. 3521, fol. 1096v.–1098) pronašao Gastone Vio. Vidjeti: GASTONE VIO, *Nella cerchia dei Longhena*, Arte Veneta, 40 (1986.), 225–229. U radu je navedena pogrešna stranica dokumenta – »1069v«. Iako u ugovoru uz nadnevak »Die Mercurij 30. Mensis Januarij 1668 [...]« nema sigle MV (*more Veneto*) koja označava kako je riječ o venecijanskom stilu određivanja datuma prema kojem godina počinje 1. ožujka, ugovor ipak ispravno treba datirati 30. siječnjom 1669. godine jer 30. siječnja 1668. godine pada u ponedjeljak. Usp. ADRIANO CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo. Dal principio dell'era christiana ai nostri giorni. Tavole cronologico-sincrone e quadri sinottici per verificare le date storiche*, Manuali Hoepli, Ulrico Hoepli, Milano, 1988., 56, 96; JAKOV STIPIŠIĆ, *Pomoćne povijesne znanosti u teoriji i praksi*, Školska knjiga, Zagreb, 1991., 195. U prilogu ovog rada donosi se cjelovit prijepis ugovora.

2 ELENA BASSI, *Tracce di chiese Veneziane distrutte: ricostruzioni dai disegni di Antonio Visentini*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Vol. LXXI, Venezia, 1997., 122–137; MARTINA FRANK, *Baldassarre Longhena*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2004., 317–318.

3 Arhivski izvori dovršetak oltara preciznije datiraju u svibanj 1672. godine. U nepaginiranoj rukopisnoj knjizi naslova 1769 *Madona dell' Carmine. Capitali liuerali, liueli di Stabili; e Afiti di Stabili*, koja se čuva u arhivu samostana sv. Frane, bez oznake arhivskog fonda, za glavni je oltar zapisano: »Finito detto Altare di Maggio 1672.«

4 PAOLA ROSSI, *L'altare di Francesco Morosini di San Pietro di Castello e la sua decorazione: qualche precisazione e aggiunta per il catalogo di Francesco Cavrioli*, Arte Veneta, 42 (1988.), 163–169, 165; MARTINA FRANK (bilj. 2), 220–221, 366.

5 Oltar Morosini bio je, pretpostavlja se, u rasporedu kipova ukrašen na jednak način kao i zadarški oltar, a vjerojatno je za njega Giambattista Florio tijekom 1654. i 1655. godine izrađivao neke kipove. Usp. PAOLA ROSSI (bilj. 4), 166–167; PAOLA ROSSI, *L'intaglio e la scultura lignea a Venezia nel Seicento*, u: Con il legno e con l'oro, la Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori, (ur.) Giovanni Caniato, Cierre edizioni, Verona, 2009., 68–93, 74–75.

6 Izvorni izgled oltara vidljiv je na fotografiji unutrašnjosti crkve sv. Frane iz 1910. godine. Fotografija je objavljena u više navrata, od kojih navodim tri naslova: *Samostan sv. Frane u Zadru*, (ur.) Justin V. Velnić, Samostan sv. Frane, Zadar, 1980., tabla III; TOMISLAV RAUKAR, IVO PETRICIOLI, FRANJO ŠVELEC, ŠIME PERIČIĆ, *Prošlost Zadra – knjiga III: Zadar pod mletačkom upravom 1409.–1797.*, (ur.) Dinko Foretić i Ivo Petricioli, Narodni list i Filozofski fakultet, Zadar, 1987., tabla XLIII;

RADOSLAV TOMIĆ, *Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji*, Barbat, Zagreb, 2002., 129.

7 RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Kiparstvo II: od XVI. do XX. stoljeća*, Zadar, 2008., kataloška jedinica br. 22, 98–101; RADOSLAV TOMIĆ, *Kipovi Joakima i Ane*, u: Milost susreta: umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima, katalog izložbe, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 16. 12. 2010. – 20. 2. 2011., kataloška jedinica K/21, 221–222; NINA KUDIŠ BURIĆ, DAMIR TULIĆ, *Glavni oltar u franjevačkoj crkvi u Zadru: značajna narudžba bratovštine Gospe od Karmela*, u: Umjetnost i naručitelji, zbornik radova znanstvenog skupa »Dani Cvita Fiskovića« održanog 2008. godine, (ur.) Jasenka Gudelj, Institut za povijest umjetnosti; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2010., 115–120; DAMIR TULIĆ, *Tra allegoria e sacro: nuove proposte per Tommaso Rues, scultore in legno e marmo in Dalmazia e a Venezia*, Arte Documento, 26 (2010.), 217–223, 217–219. Radoslav Tomić dva drvena kipa koja se čuvaju u samostanskoj riznici identificira kao sv. Joakima (ili sv. Šimuna) i sv. Anu, dok Nina Kudiš Burić i Damir Tulić u njima vide starozavjetne proroke Iliju i Danijela. U samostanu se čuvaju još dva cjelovita kipa anđela, originalno sa zabata oltara, koji su rad istog kipara kao i glava anđela koju Nina Kudiš Burić i Damir Tulić pripisuju Tommasu Ruesu i za koju smatraju da je dio anđela izvorno smještenog na glavnom oltaru. O Tommasu Ruesu vidjeti: PAOLA ROSSI, *Per un profilo di Tommaso Rues*, u: La scultura veneta del Seicento e del Settecento: Nuovi studi, (ur.) Giuseppe Pavanello, Studi di Arte Veneta 4, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2002., 3–33.

U samostanskom se potkrovlju čuva i grupa drvenih anđela za koje smatramo da su izvorno bili postavljeni na sljedeće oltare crkve sv. Frane: oltar sa slikom Palme Mladeg sv. Frane u slavi sa sv. Bernardinom, sv. Cecilijom i sv. Ljudevitom Tuluškim, nekadašnji oltar sa slikom Svi sveti Franjevačkog reda, oltar sa srebrni reljefom Bogorodice od Bezgrešnog Začeca te moguće i na zabat oltara sv. Petra Alkantranskog s kipom Srca Isusova. Svi navedeni oltari podignuti su između 1734. i 1750. godine. (O ovim oltarima vidjeti: JUSTIN VELNIĆ, *Samostan sv. Frane u Zadru: povijesni prikaz njegova života i djelatnosti*, u: Samostan sv. Frane u Zadru, (ur.) Justin V. Velnić, Samostan sv. Frane, Zadar, 1980., 56–57; PAVUŠA VEŽIĆ, *Zaštita kulturnog naslijeđa Samostana sv. Frane, u Zadru*, u: Samostan sv. Frane u Zadru, (ur.) Justin V. Velnić, Samostan sv. Frane Zadar, 1980., 149–150, 152; BOJAN GOJA, *Mramorna oltaristika u 17. i 18. stoljeću na području Zadarske nadbiskupije*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2010., 1. dio: 130–131; 2. dio (Katalog): kataloške jedinice br. 167–173, 565–572.) Ti se anđeli mogu pripisati Matteu Calderoniju. O Matteu Calderoniju (1675. – posljednji spomen 1747.) vidjeti izabranu literaturu: SUSANNA ZANUSO, *Matteo Calderone*, u: La scultura a Venezia da Sansovino a Canova, (ur.) Andrea Bacchi, Longanesi & C., Milano, 2000., 713; PAOLO CASADIO, ELISABETTA MILAN, DAVIDE MANZATO, LORENZA BLASARIN, *Il coro ligneo di Giuseppe Torretti nel duomo di Udine: il restauro dello «stallo pretorio»*, Bollettino delle civiche istituzioni culturali, Udine, 3. Serie, 7–8 (2001.–2002.), 99–135; LUGI GRIVA, *Lo scultore Matteo Calderoni e la costruzione del Bucintoro Sabauda nel 1731*, Studi Piemontesi, XXXVI/2 (2007.), 427–434; MONICA DE VINCENTI, SIMONE GUERRIERO, *Intagliatori e scultura lignea nel Settecento a Venezia*, u: Con il legno e con l'oro, la Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori, (ur.) Giovanni Caniato, Cierre edizioni, Verona, 2009., 120–159, 133–134; CARLA ENRICA SPANTIGATI, *Il bucintoro dei Savoia e il progetto «La Venaria Reale»*, u: Con il legno e con l'oro, la Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori, (ur.) Giovanni Caniato, Cierre edizioni, Verona, 2009., 186–195; PAOLO CASADIO, ELISABETTA MILAN, *Il restauro del coro ligneo di Giuseppe Torretti nella cattedrale di Udine*, u: Andrea Brustolon: opere restaurate – La scultura lignea in età barocca, Atti del convegno, Belluno, (ur.) Anna Maria Spiazzi, Marta Mazza, Il Poligrafo, Padova, 2011., 167–190. O ovim anđelima pripremam posebnu studiju.

8 MARTINA FRANK (bilj. 2), 366.

9 RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 7, 2008.), 100.

10 NINA KUDIŠ BURIĆ, DAMIR TULIĆ (bilj. 7), 117. Navedeni venecijanski *putti* u ranijoj literaturi nisu zabilježeni kao rad Francesca Cavriolija.

- 11 PAOLA ROSSI (bilj. 4), 165, fotografija navedenog *putta* na stranici 166.
- 12 PAOLA ROSSI, *La scultura veneziana del Seicento e del Settecento. Francesco Cavrioli: I due angeli reggenti le reliquie dell' altar maggiore della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo*, Venezia Arti, 2 (1988.), 212–213, 212; BOJAN GOJA, *Contributo per l'altare maggiore di San Simeone a Zara: Baldassare Longhena, Francesco Cavrioli e »mistro« Lunardo*, Arte Veneta, 68 (2011.), 250–257, sa starijom literaturom o zaderskom oltaru.
- 13 PAOLA ROSSI, *La decorazione scultorea dell'altare di Sant'Antonio ai Frari: per un profilo di Bernardo Falconi*, Arte Veneta, 60 (2003.), 42–71, 46–47. Slično su modelirane i glave kerubina kojima je ukrašen okvir za sliku Pietra Negrija u istoj crkvi a koje su također pripisane Le Courtu. Usp. DAMIR TULIĆ, *A Venetian Ecclesiastic: A sculpture by Giovanni Bonazza from the National Gallery of Art in Washington*, Zbornik za umetnostno zgodovino, n. s. 56 (2010.), 252–262, 260–262. Fotografije zaderskog *putta* objavljene u ovom članku izradio je Goran Bekina te mu ovom prigodom iskreno zahvaljujem.
- 14 SIMONE GUERRIERO, *Le alterne fortune dei marmi: busti, teste di carattere e altre »sculture moderne« nelle collezioni veneziane tra Sei e Settecento*, u: *La scultura veneta del Seicento e del Settecento. Nuovi studi*, (ur.) Giuseppe Pavanello, Studi di Arte Veneta 4, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2002., 73–149.
- 15 SIMONE GUERRIERO (bilj. 14), 94; MAICHOL CLEMENTE, *Nota per il catalogo di Giusto Le Court*, Arte in Friuli Arte a Trieste, 30 (2011.), 33–38.
- 16 O Le Courtu vidjeti i: ENRICO LACCHIN, *Essai sur Juste le Court, sculpteur flamand*, Extrait de la Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, Tome III, Fascicule 1, Bruxelles, Janvier 1933., 1–13; NICOLA IVANOFF, *Una ignota opera del Longhena: l'altar maggiore dei Tolentini*, Ateneo Veneto, vol. 132, no. 7–12 (1945.), 96–100; NICOLA IVANOFF, *Monsù Giusto e altri collaboratori del Longhena*, Arte Veneta, 2 (1948.–1949.), 115–126; ANDREA BACCHI, *Giusto Le Court*, u: *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur.) Andrea Bacchi, Longanesi & C., Milano, 2000., 741–744; SIMONE GUERRIERO, *»Di tua Virtù che infonde spirito ai sassi«*, *Per la prima attività veneziana di Giusto Le Court*, Arte Veneta, 55 (1999.–2001.), 48–71.
- 17 TOMASO TEMANZA, *Zibaldon*, (ur.) Nicola Ivanoff, *Civiltà veneziana*, Fonti e testi, VI, Serie prima, 3, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia, 1963., 64; ANDREA BACCHI, *»Le cose più belle e principali nelle chiese di Venezia sono opere sue«: Giusto Le Court a Santa Maria della Salute (e altrove)*, Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna, anno 11, 12 (2006.), 145–158, 150.
- 18 ANDREA BACCHI (bilj. 17), 148–150, 157.
- 19 PAOLA ROSSI, *La decorazione scultorea della facciata*, u: *Santa Maria del Giglio: Il restauro della Facciata*, (ur.) Marina Fresa, Marsilio, Venezia, 1997., 15–39, 17–22; MATEJ KLEMENČIĆ, *Enrico Merengo (Heinrich Meyring)*, u: *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur.) Andrea Bacchi, Longanesi & C., Milano, 2000., 760–762, 760; SILVIA WOLFF, *Nuovi contributi su Heinrich Meyring*, Saggi e memorie di storia dell' arte, 24 (2000.), 119–157, 125–130; MONICA DE VINCENTI, *Bozzetti e modelli del »Bernini Adriatico« Giusto Le Court e del suo »miglior allievo« Enrico Merengo*, Arte Veneta, 62 (2005.), 54–81, 61.
- 20 ANDREA BACCHI (bilj. 16), 744.
- 21 Francesco Cavrioli je za svetojstanište trebao izraditi ukrasne dijelove od bronce. O tome vidjeti: SUSANNA ZANUSO, *Francesco Cavrioli*, u: *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur.) Andrea Bacchi, Longanesi & C., Milano, 2000., 723–724, 724; MARTINA FRANK (bilj. 2), 317–318.

## Summary

Bojan Goja

### **Putto on the High Altar of the Church of St Francis in Zadar: a Proposal for the Workshop of Giusto Le Court**

*According to the contract drafted on Wednesday, 30 January 1669 in Venice, the execution of the high altar of the Church of St Francis in Zadar, dedicated to Our Lady of Mount Carmel, was a joint undertaking of Baldassare Longhena and Gerolamo Garzotti. The contract with the masters was signed by Antonio Ferrari and Franchin Bonicelli on behalf of the commissioner, the Confraternity of Our Lady of Mount Carmel which had its seat in the Church of St Francis. According to the terms of the contract, Longhena and Garzotti promised to construct the altar within a year and a half, agreeing to make it equal in architecture, sculpture, quality of execution, shape and style to the today inexistent high altar of the Church of San Daniele in Venice, but with an addition of a marble putto on the altar gable. Earlier scholars attributed the said putto figure to Francesco Cavrioli, who was considered the author of the marble statues of St Anthony of Padua with Child Jesus and St Jerome from the same altar. On the basis of a thorough typological and stylistic analysis, as well as comparison with other works such as angel and putto figures and profile reliefs and busts, the author dismisses Cavrioli as the creator of the Zadar putto and proposes its association to the circle of the most important Venetian sculptor of the 17<sup>th</sup> century Giusto Le Court and his workshop.*

